考古所见丝绸之路宁夏段上的乐舞艺术

马建军
(宁夏文化厅 文物保护中心,宁夏 银川 750001)

摘要:丝绸之路是世界历史上连接欧亚非三大洲的重要线路,是人类政治、经济、军事、文化交流的主干道,在东西文化交流、商业贸易往来、民族迁徙融合、政治军事等方面发挥了极其重要的作用。宁夏是丝绸之路的必经之地,考古出土的大量遗物,见证了文化交流的发达与繁荣。乐舞遗珍便是其中非常重要而又独特的种类,且显示了"声色之美,戎华兼采"的区域特色。

关键词:丝绸之路;宁夏段;考古;乐舞遗珍
中图分类号:K879.49　文献标志码:A　文章编号:1002-0292(2015)03-0173-06

丝绸之路是人类历史上最重要的线路之一。其基本走向形成于两汉时期,全程分东、中、西三段。东段从长安到凉州(今甘肃武威),称为长凉古道,有南、中、北三条路可以通行,其中,北路经过今宁夏境内。自战国、秦汉以来,历经南北朝、隋唐、宋元等历史时期的发展,形成了诸如萧关道、茹河道、原灵道、灵环道、六盘鸟道等著名线段,是不同历史时期关中通往北方与河西走廊的政治、经济、文化的主干道,在中西、南北文化交流和商业贸易往来以及民族迁徙融合等方面发挥了极其重要的作用。考古所见的乐舞艺术便是交流的见证之一。

一、考古所见的乐舞遗珍

近年来,丝绸之路宁夏段的考古发现取得了大量成果,尤其是丝路繁荣昌盛的北朝至隋唐时期,固原、彭阳、吴忠、盐池等市县境内发现了北魏漆棺画墓、新集北魏墓、北周高官大型墓葬、隋唐粟特人史系后裔墓葬群、唐代粟特人何国后裔墓葬群、吴忠北郊北魏唐墓群、吴忠西郊唐墓群,等等。从中出土了诸如鎏金银瓶、玻璃碗、胡旋舞石门等一批蜚声中外的国之瑰宝,还有漆棺画、绿釉乐舞扁壶、骑马乐俑、吹奏乐俑与伎乐壁画等许多反映声色之美的遗珍,呈现了戎华兼采的浓郁特征,是弥足珍贵的乐器与舞蹈实物资料,是乐舞艺术的见证。

近年来,宁夏境内考古发现的乐舞遗珍主要有以下几种。关马湖汉墓群出土的伎乐百戏俑[1],一组 10 个,有吹奏、踏鼓、作舞俑,有表演功夫俑与倒立杂技俑,显现了汉代的百戏场面。北魏漆棺画左侧画面上的裸体舞者形象[2],裸体,圆脸,眉目清秀,肩臂上缠绕飘带,有圆形头光,翩翩起舞。北周绿釉陶扁壶上浮雕的西域乐舞图案[3],一组 7 人,中部 3 个舞伎腾跃跳舞,中间 1 人脚尖踩踏在莲花台上,身躯跃动,翩翩起舞,周围 4 人伴奏。彭阳新集北魏墓出土一组伎乐俑[4],含 8 件吹角俑,3 件击鼓俑,1 件抚瑟俑,1 件吹竽俑,其中,吹角俑双手托一长角,鼓腮吹奏;击鼓俑,左臂弯处有一扁圆形鼓,右臂执鼓桴作击鼓状,同墓还出土了陶制鼓、瑟、竽等乐器模型[4]。北周宇文猛墓和李贤夫妇合葬墓中出土的骑马吹奏乐俑,其中,宇文猛墓有 3 件,有双手握箫吹奏者,也有右手执乐器放在嘴部作吹奏状者[5];李贤墓 10 件[6],分三种,一是骑者左手举至嘴部持乐器吹奏,二是骑者双手握排箫吹奏,三

收稿日期:2014-12-01
作者简介:马建军(1967—),男,回族,宁夏海原人,宁夏文化厅文物保护中心主任,研究员,主要研究方向为区域文物考古学和区域文化学及博物馆学。

是骑者双手持长笛吹奏。李贤墓出土的壁画，现存两幅侍女伎乐图。一幅侍女右侧腰间有小圆鼓，双手执槌击鼓；另一幅侍女腰前挂一细腰鼓，左手拍击鼓面[6]，正作表演；李贤墓中出土的金戒指宝石戒面上雕刻一裸体人物，双手举一弧形花环[6]，实为舞者。须弥山石窟中第45窟、第46窟中方形塔柱的佛龛基座雕刻乐伎，所持乐器有横笛、细腰鼓、排箫、笙、琵琶、箜篌、箫、鼓、筝等9种，分为弹拨、吹奏、打击三大类。盐池窨子梁粟特人墓葬中出土的胡旋舞石门，正中减地浅浮雕男性舞者，踩在一小圆毯上，双人对舞，手举长巾，熟练挥旋，似腾跃于云气之中[7]。西夏王陵出土的妙音鸟"迦陵频伽"，人首鸟身，双腿连爪跪骑于贴塑卷云纹的长方形座上，呈云端飞翔状。

二、考古材料显示的乐舞形式

丝绸之路宁夏段考古发现的珍贵乐舞资料，蕴含丰富的乐舞形式，主要有佛教乐舞、鼓吹和横吹的军乐、胡腾舞、执物舞、胡旋舞，等等。

1. 佛教乐舞

佛教乐舞随着佛教的传播而传至相关国家和地区，源于印度的佛教乐舞在推动佛教传播的过程中，发挥了重要的作用，不仅在中国丝绸之路沿途的石窟壁画与雕刻上留下了明显痕迹，而且在诸多出土的器物上也有所表现，同时还丰富和充实了中国传统的乐舞艺术。北朝时期，佛教乐舞随佛教一同涌入中国境内，成为当时中国舞蹈的代表性乐舞。北朝至隋唐之后，漆棺画、伎乐壁画、宝石戒指、妙音鸟等器物及石窟中的乐伎雕刻，均含佛教乐舞的内容。漆棺画左右侧板上联珠纹圆环内的画面中"有两个裸体状的人物，肩臂上缠绕飘带，有圆形头光，翩翩起舞，似为供养天人"[2]。从现存的画面观察，人物是舞伎，且舞姿和形态不尽相同。从总体上讲，每个圆环内的舞伎成对，为一对男女，其中，女舞伎裸胸丰乳，体态丰满，屈臂弯肘，耸肩歪头，所执长巾随舞绕臂飘逸，手臂和腿部动姿各有不同，没有明显的扭腰出胯动作。有一幅保存完好者，女性舞者，高挽发髻，面部圆润，裸胸丰乳，所执长巾随舞绕臂飘逸；男性舞者，高挽发髻，面相方颐，络腮胡须。无裸胸，左右腿向内弯曲，右脚尖向下着地，左脚提起，脚掌向内，舞姿动作看似幅度较大。

佛教在公元前3世纪被孔雀王朝阿育王尊为国教后，向四周广为传播。从时间上看，先后形成了秣菟罗艺术、犍陀罗艺术、笈多艺术和萨珊波斯佛教艺术，这几种艺术都传至中国。影响深远者当属犍陀罗艺术，其实质是希腊化的佛教艺术。裸体舞蹈艺术是在古希腊特定文化背景下产生的。希腊罗马雕塑式裸体有翼天使和神像与舞蹈姿态，通过犍陀罗艺术传入，沿着克孜尔、敦煌、云冈等石窟一线，经长期流变，在诸多石窟中打下了深深的烙印。须弥山石窟便是之一。须弥山石窟内的乐伎身上长有羽翼，半裸，姿态各异，或盘腿而坐，或单腿跪地，或双腿跪地，或蹲坐，他们手持不同乐器，身体与手的姿势因所持乐器而不同，身心投入，尽情表演，细微动作表现了演奏的愉悦。这些有翼乐舞人物形象与希腊、罗马神话中的有翼神像存在着一脉相承的关系。翼人、翼兽的表象在希腊、罗马、波斯的绘画和雕塑中常见。汉代末期，希腊凌空展翅飞翔的翼人、翼兽以及与佛教结合而形成的披巾飞天形象，沿着丝路传入并影响了中国的绘画与雕塑艺术。漆棺画画面上长巾绕臂飘逸的裸胸舞伎无疑是受到这种艺术影响而产生的。北周的乐伎壁画，舞伎顾盼有情，神情怡然地表演击鼓舞，这种题材受到了佛教中大自在天的影响。源于印度的毁灭与跳舞大神湿婆即大自在天，据说有五种身相，其中"舞王相"最美，她一面跳舞一面击鼓，手鼓之声象征过去的创造之声和未来之声，也是世间音乐的抽象之声，姿态优美，是人们顶礼膜拜的偶像。西夏王陵出土的"迦陵频伽"，更具佛教乐舞文化意味。"迦陵频伽"其是梵语的音译，汉语译作好音鸟、妙音鸟，原为喜马拉雅山中的一种鸟，能发妙音，印度人崇敬它，后被佛教吸纳，作为"极乐世界"之鸟，将其美妙之声纳入佛的世界之中，使之成为佛教乐舞的种类，并把它变成了人面鸟身，出现在盛大佛事中。在敦煌莫高窟和日本"古代圣灵会想像图"中东大寺大佛殿前的乐舞中皆有其形象，斯坦因在新疆磨朗发现的"有翼童子"也是此类形象[8]。这种形象也来自于古希腊神话传说"从古希腊神话来看，人面鸟身的怪物有两个：一个是哈尔帕，和佛家传说中的金翅鸟有点相似；另一个是'西壬'（si-renes），是希腊神话中专以美妙歌声诱惑水手们的海妖。他们的上身是美丽的少女，胸部以下则完全是鸟的形状，长着双翅，鸟尾和鸟脚。"[8]

2. "鼓吹"与"横吹"乐

"鼓吹"是两汉魏晋时期的军乐队，兴起于西

汉骑兵开始盛行之时，最早出现的形式是马上乐队，为北方边地雄豪班壹所创，"始皇之末，班壹避坠于楼烦……值汉初定，与民无禁，当孝惠、高后时，以财雄边，出入弋猎，旌旗鼓吹"[9]。鼓吹的形成显然受到了游牧狩猎的北方民族影响。《乐府诗集》卷十六引刘瓛定军礼云"鼓吹未知其始也，汉班壹雄朔野而有之矣。"[10]当时鼓吹所用的四种乐器，即打击乐器鼓和铙，吹奏乐器箫和笳。相似的考古材料还有东晋永和十三年(357年)冬寿墓的壁画、四川成都站东乡青杠坡三号墓和成都扬子山一号墓出土的汉代画像砖，均有表现"鼓吹"的内容[11]。东汉时，这种军乐的配享与用途有了变化，只有边将和万人将军才能配以鼓吹，同时被采用于皇室仪仗和宴乐中，逐步成为皇帝、太子、诸王宴乐夸耀身份和富贵的手段，增加了与军乐无关的一种功能，成为宣扬威仪卤簿的组成部分。南北朝时期，其功能性质和组成与之前基本相同，只是鼓吹的人数各代不同，大致在7—16人之间，不同等级享用鼓吹人数多少不一，乐器的组合也有变化，铙逐步从乐队中消失，体现了"鸣笳以合箫声"[12]。宇文猛和李贤墓中出土的吹奏骑马俑意义重大，是北朝时期西北地区难得的高官配享"鼓吹"的实物资料，因为这种实物在南北朝墓葬中，屡见于中原地区，北方地区则出土较少。这主要是模拟墓主人生前配享的"鼓吹"制度，体现了两位墓主人的生前地位，说明魏晋以来盛行于北方及中原的鼓吹乐，北周和北齐亦沿袭使用，并继续着陪葬的传统。以鼓吹为主的伎乐俑，是宁夏境内丝路考古获得的颇有特色的乐舞实物资料。

"横吹"是西汉时期出现的另一种军乐队。晋崔豹《古今注》载"横吹，胡乐也。博望侯张骞入西域，传其法于西京……乘舆以为武乐，后汉以给边将军。和帝时，万人将军得用之。"[13]说明其源于西域，后发展为军乐，且边地守将用之，其主要使用的乐器是鼓和角。据《宋史·乐志》所载："西戎有吹金者，铜角，长可二尺，形如牛角，书籍所不载。或云出羌胡，以惊中国马。"[14]《晋书·乐志》也说"胡角者，本以应胡笳之声，后渐用之横吹，有双角，即胡乐也。"[15]可见，角源于西北游牧民族地区，称胡角，因胡角横吹，故称为"横吹"。两汉魏晋南北朝时期流行于军中，使用者都是军事将领。十六国时期，匈奴、鲜卑、羯、氐、羌等北方少数民族相继进入中原并建立了自己的政权，其军队以骑兵为主，喜用"横吹"，致使其盛行。彭阳北魏墓中出土的伎乐俑群，是难得的"横吹"乐实物材料。相似的实物在西安南郊草厂坡北朝早期墓[16]、河北磁县北齐冯翊王高润墓[17]、东魏茹茹公主墓[17]均有出土。

3. 胡腾舞

胡腾舞，最早产生于中亚，典型特点在于"腾"字，即用双腿踢蹬腾跳，舞者以男性为主，由西域传入中原，舞者腾踏、跳跃，急蹴环行，反手叉腰，弄目、合颌、耸肩等形式，突出"腾"字，是一种节奏性很强，又有乐器伴奏的男性舞，体现了西域雄豪奔放的民族性格和风趣诙谐的民族情调，形成了独具一格的西域舞蹈的艺术特色。北朝时期，胡腾舞在华滥觞，入华粟特人墓葬中发现的胡腾舞图案，应该是其标准图像。在考古资料中看到的胡腾舞资料，舞蹈者都是1人，伴奏者或多或少，有2人、4人、6人，甚至还有多人伴奏的。乐器也是多种多样，其中，使用最多的是琵琶和横笛。[18]宁夏的绿釉陶扁壶，壶的腹部浮雕有西域乐舞图案，人物皆深目高鼻，头戴蕃帽，身着窄袖翻领胡服，足登靴，为胡人形象。舞者右足后勾，左足脚尖前腾，有显明的腾跳动作，应该是在表演胡腾舞。相似或相同的器物在河南安阳北齐骠骑大将军范粹墓中出土4件，为黄釉陶扁壶，壶的腹部刻画有一组5人的乐舞图，中间立于莲花座上的男舞蹈者，踏节腾跳。伴奏者4人，分别在吹笛、击钹、弹五弦和拍掌，是西域胡腾舞形象。[19]北京故宫博物院藏有一件同类扁壶，壶的腹部两面均浮雕5人一组的胡腾乐舞图案。瑞典探险家斯文·赫定在于阗古都约特干城址(今和田市附近)收集到一件残陶罐，上面用浮雕塑造了于阗乐队，由12人组成。[20]

唐代刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》和李端的《胡腾儿》两首诗，对胡腾舞有详尽的描述，向达先生据诗解释云"就刘、李二人诗观之，胡腾舞大约出于西域石国，舞此者多属石国人。""此辈舞人率戴胡帽，着窄袖衫儿。……胡腾舞则舞衣前后上卷，束以上绘葡萄之长带，带之一端下垂，大约使舞时可以飘扬生姿。""胡腾舞容不甚可知，依二诗所言，大率动作甚为急剧，多取圆形，是以'环形急蹴''跳身转毂'云云。胡腾之腾或指其'反手叉腰'，首足如弓形，反立毡上，复又腾

起而言欤?”[21] 相关的考古材料还有河南密县打虎亭汉墓二号墓后门东扇背面石刻中部[22]、北魏平城遗址中的石砚上舞蹈雕刻图案[23]、寿阳县北齐库狄回洛墓甬道残存壁画上,即有胡腾舞的形象[24],同样的扁壶在美国纽约大都会博物馆、芝加哥艺术博物馆、英国大英博物馆、加拿大多伦多博物馆也有收藏。山东临朐县博物馆藏北朝卢舍那佛的袈裟上也有胡腾舞形象[25],在青州出土的北齐卢舍那佛袈裟上也可以看到[26]。北周安伽墓石床榻图像[27]、北周史君墓墓门左右门框上的舞蹈图像[28]中同样有胡腾舞形象。其他饰物上如北齐扁壶形小银牌饰,高仅 3.1 厘米,厚度约 0.18 厘米,上面有一个男性舞蹈者和 4 个伴奏者,其服饰、乐器、人物布局与范粹墓出土扁壶上的人物图案极为相似。[29] 日本滋贺县 Miho 博物馆藏北朝石床榻图像、美国波斯顿藏安阳所出北齐石床榻图像中也有胡腾舞图像。

4. 执物舞

李贤墓出土的宝石戒指戒面上的微雕通过仔细观察,人物是一舞者,裸体,左右两臂抬升弯曲侧伸,双手举一半环形物品,高过头顶,物品两端垂吊有物,整体似为花绳。舞者左腿前伸,脚向外展,右腿弯曲,右脚后收,脚尖着地,成为“蹉步式”,是一种舞蹈动作,应是当时的执物舞。执物舞一般以舞时所执物品命名,主要有飘带舞、花巾舞、花绳舞、碗舞、盘舞、鼓舞,等等。

飘带舞,飘带一般多用丝绸,取其轻飘炫目,神韵潇洒。这类舞蹈形象在克孜尔石窟中第 100 窟、第 110 窟、第 135 窟壁画伎乐图上均有所展现。花巾舞,在龟兹石窟壁画中常见花巾舞的造型,克孜尔 77 窟的舞伎,双手持丝绸两端,舞风古朴、活泼,有浓厚的生活气息。有的舞伎近于全身赤裸,双手持丝巾,体态窈窕娇美。绳舞,又称花绳舞,森木塞姆石窟 26 窟天宫伎乐图中有舞花绳的伎乐形象,人物所持花绳一般有两种: 一种比舞蹈者身长稍短,缀有各种花饰,舞者以食指、拇指各持绳两端而舞; 一种则为绳上无饰物的环行花绳,舞者双手套入绳环中舞蹈。一般舞者头戴花冠,胸前佩饰,双手持花绳两端,舞姿飘逸,神情妩媚。由于绳舞道具简单,而且容易营造热烈气氛,所以很受欢迎。李贤墓中宝石戒指戒面上微雕的舞者,手持道具,符合两端饰有物品的花绳特点。此外,还有碗舞、盘舞、鼓舞,鼓不仅是伴奏的主要乐器,还以鼓为主,创造了各种鼓舞。克孜尔石窟壁画中有带着鼓表演的各种鼓舞。李贤墓中壁画上的女性舞伎,神情怡然,表演击鼓舞,这种舞既受到佛教思想的影响,又是当时流行的以鼓为道具的舞蹈,正所谓“如是天乐不鼓自鸣”。

5. 胡旋舞

宁夏盐池唐墓出土的石门,所刻图案即为胡旋舞。还有相似的实物资料,即西安碑林博物馆的半截石碑上,两侧刻着两个男子舞蹈形象; 甘肃山丹县文物馆藏有一个胡旋舞铜俑,一边跳着舞一边用右手握着来通喝酒,形态逼真; 太原唐墓出土长沙窑瓷壶上的舞蹈形象[30]; 陕西冯晖墓壁画上的胡旋舞图; 等等。[31]

胡旋舞,又有团乱旋、团圆旋等称呼,原出于中亚一带。《新唐书·礼乐志》载“康国者,一曰萨末健……国人嗜酒好歌舞……开元初,贡……,胡旋女子。”胡旋舞由西域传入后,受到中原各族人民的喜爱,尤其受到上层统治阶级偏爱,并有不少唐诗描述了胡旋舞的丰姿。白居易《胡旋女》最为著名:“胡旋女,胡旋女,心应弦,手应鼓。弦鼓一声双袖举,回雪飘飖转蓬舞,左旋右转不知疲,千匝万周无已时。人间物类无可比……”元稹的《胡旋女》也盛赞胡旋女的柔美:“胡人献女能胡旋。……蓬断草根羊角疾,竿戴朱盘火轮炫,骊珠迸珥逐飞星,虹晕轻巾掣流电。……万过其谁辨始终,四座安能分背面。……”可见,胡旋的旋律快、节奏快、转圈急,难分背面。《新唐书·礼乐志》也说:“胡旋舞者立毯上,旋转如风。”

胡旋女传入的时间,有学者指出,可能早到北周[32],比胡腾舞传入的时间略晚。相应的胡旋舞传入的时间也晚于胡腾舞,二者的主要区别实际上是两个字的差别,即“腾”和“旋”,无论从文字资料分析,还是从考古发现的图案仔细对比,差异明显。胡腾舞文字描述为“环形急蹴”“跳身转毂”,即腾跳旋转,据发现的实物图案看,舞者脚尖着地,双手向上抬升,身体前后略有摆动,留给人显明的腾跳感,突出一个“腾”字。胡旋舞文字描述为“两足终不离于毯子上,旋转如风”,即舞者足不离地,两足交替,快速旋转,据发现实物图案看,舞者并非脚尖着地,而是前脚掌着地,双手上举,身体略有弯曲,便于身体快速旋转。

三、考古材料所显示的乐器

在汉代或之前,羌族和匈奴创造的角、笳、笛

就传入了内地。随后龟兹人创造的觱篥及直颈五弦琵琶也传入了内地。在汉高祖时，于阗乐传入长安宫廷。汉灵帝时，西域的箜篌和舞蹈传入长安，同时，汉代时内地的琴、筝、磬、排箫、鼗鼓等乐器传入了西域。

箫。即排箫，宁夏出土的北周骑马吹奏乐俑、石窟伎乐雕刻中均有使用，是古老的中原传统乐器。它历史悠久，有多种形制，分为小箫和大箫，小箫有十管、十二管、十六管、十七管、十八管、十九管; 大箫有二十一管和二十三管。湖北战国曾侯墓出土 2 件排箫，证实了箫出现很早。“中国古代的箫和现代的箫不同，古代的箫是排箫……一般用十六管，这种排箫也叫‘籁’，也叫比竹，意为以竹相比而吹之。”“在古代，箫是非常流行而且深受人们欢迎的乐器。南北朝、隋、唐各代，它在乐队中占着重要位置。一直到清代还有，但在民间就不通行了。在罗马尼亚，排箫现在流行于民间，他们称为纳伊(Niau) 。纳伊可能是籁的音译，西方的排箫也许是从中国传去的。”[33] 在佛教石窟的伎乐中，从新疆到中原，排箫是最常见使用的乐器。

鼓。鼓的种类较多，主要有羯鼓、大鼓、答腊鼓、手鼓、腰鼓，等等。

羯鼓。宁夏固原须弥山石窟中的乐伎使用羯鼓系统的小鼓。南卓《羯鼓录》称“羯鼓，出外夷。以戎羯人之鼓，故曰羯鼓。”所谓羯人，实际上是古代月氏人。该鼓两面蒙皮，两杖分击两头。唐代羯鼓常用于独奏，“其声焦杀鸣烈”。到宋代已是一面蒙皮了。

大鼓。宁夏彭阳新集北魏墓出土有大鼓模型，鼓模型出土时不是平置，而是侧放，以绳系中起脊处悬挂，以两桴敲击鼓的两面，这种鼓泛称为大鼓，汉文文献记载为掆鼓，又作刚鼓、堽鼓。掆，即扛，意为鼓很大，必须由人抬或扛起，在魏晋时被纳入卤簿制度，当时的墓葬壁画中多有牵涉。甘肃高台地埂坡魏晋墓四号墓中壁画，一人负鼓前行，一人持槌击鼓相随。山西大同沙岭北魏墓壁画中，煊赫的仪仗行列中，一副掆鼓置于中央起拱的扛间，前后各一人抬鼓而行。河北磁县湾漳墓北朝壁画上，有人负鼓，其身后有一人执槌击鼓，鼓即为掆鼓。可见，大鼓的使用范围很广，从西北一直到中原，在石窟中的降魔成道图上也有所见。[34]

腰鼓。宁夏彭阳新集北魏墓中的持鼓俑、李贤墓中壁画上的乐伎，须弥山石窟中的石刻乐伎，均使用腰鼓，形制有圆形和细腰形。在《唐书·音乐志》中记载“腰鼓，大者瓦，小者木，皆广首而纤腹，本胡乐也。”其自西域传入中原后，不仅在历代宫廷中使用，而且在民间也很普及。

钹。宁夏北周陶扁壶上的乐伎使用之，其属打击乐器，多为佛教僧人法会时所用。慧琳《一切经音义》中说“铜钹……形如小瓶盖。”经中外学者考证后指出，钹源于西亚，随亚历山大东征传至印度，约于汉代又随佛教东传至龟兹，在十六国初期传至中原。唐代《通典》记“亦谓之铜盘，出西戎及南蛮，其圆数寸，隐起如浮沤，贯之以事，相击以和乐也。”

角。宁夏彭阳新集北魏墓出土吹角俑，双手托一长而略有弯曲的角，鼓腮吹奏。《旧唐书·音乐志》载“西戎有吹金者，铜角是也。长二尺，形如牛角。”实际上，铜角是西域很古老的乐器。《晋书》称“有双角即胡乐也。张博望入西域，传其法于西京。”由此可知角在汉代就已经使用了。元朝军队广泛使用，明朝被称为“号筒”，清代称其为“大铜角”。最早应为羌人、匈奴所用，史籍中所称的胡角，与铜角实为同一乐器。

琵琶。须弥山石窟中和北周陶扁壶上的乐伎所用之。刘熙《释名》记“琵琶，出于胡中，马上所鼓也。推手前曰批，引手后曰把。像其鼓时，因以为名也。”这是最早的汉文记载。据考古发现，琵琶最早产生于西亚及伊朗，然后传入龟兹，经龟兹人民的改造，传入中原。[35] 有专家说“在汉代，从西域传入我国的是波斯的长颈琵琶，在南北朝时期传入的是波斯的短颈琵琶。”[36] 约公元前 1425 年，古埃及底比斯的纳赫特墓中壁画《三个女乐师》中就有长颈琵琶。[37]

竖箜篌。须弥山石窟中和北周陶扁壶上的乐伎所用之。《隋书》《唐书》《新唐书》《通典》《唐六典》等书的《音乐志》《礼乐志》等都认为竖箜篌出自西域。其实，竖箜篌约在公元前 3000 年的埃及就已经使用，后又东传至亚述、波斯，它们被称为“桑加”，有弓形的和角形的不同形制，是一种小型的抱在怀里弹奏的箜篌。而后西亚、波斯传入西域的是竖式演奏，故名为竖箜篌，其在波斯称为 Cank，传入西域或中原后仍称 Cank ，汉译“箜篌，坎侯”，均为“Cank”的音译。[37]

笛。北周的骑马吹奏俑、须弥山石窟中的乐伎使用笛。笛子是既古老而且是在民间普遍流行的乐器，从汉晋直至元代，是石窟壁画中常用的乐器。《说文》说，“羌笛三孔”，原始羌笛为三孔，由羌人传入中原后，经改造，出现了五孔笛、七孔笛。

参考文献：

[1] 宁夏博物馆关马湖汉墓发掘组. 宁夏吴忠县关马湖汉墓 [J]. 考古与文物，1984(3)：28－36.

[2] 固原县文物站. 宁夏固原北魏墓清理简报 [J]. 文物，1984(6)：46－57.

[3] 马建军. 浮雕西域乐舞的釉陶扁壶 [J]. 东方收藏，2012(10)：72－74.

[4] 宁夏固原博物馆. 彭阳新集北魏墓 [J]. 1988(9)：26－43.

[5] 宁夏文物考古所固原工作站. 固原北周宇文猛墓发掘简报 [J]. 宁夏考古文集 [Z]. 银川：宁夏人民出版社，1994：134－148.

[6] 宁夏固原博物馆. 宁夏固原北周李贤夫妇墓发掘简报 [J]. 文物，1985(11)：1－21.

[7] 宁夏回族自治区博物馆. 宁夏盐池唐墓发掘简报 [J]. 文物，1988(9)：43－57.

[8] 金秋. 古丝绸之路乐舞文化交流史 [M]. 上海：上海音乐出版社，2002：132.

[9] 班固. 汉书·叙传 [M]. 北京：中华书局，1962：4197－4198.

[10] 郭茂倩. 乐府诗集卷十六：鼓吹曲辞 [M]//中国古典文学基本丛书. 北京：中华书局，1979.

[11] 洪晴玉. 关于冬寿墓的发现和研究 [J]. 考古，1959(1)：32//重庆博物馆. 重庆博物馆藏四川汉画像砖选集. 北京：文物出版社，1957：67－69.

[12] 易水. 汉魏六朝的军乐——“鼓吹”和“横吹” [J]. 文物，1981(7).

[13] 崔豹. 古今注·卷中 [M]. 北京：商务印书馆，1956：14.

[14] 宋史：乐志 [M]. 北京：中华书局，1962：559.

[15] 晋书：乐志 [M]. 北京：中华书局，1962：715.

[16] 陕西省文物管理委员会. 西安南郊草场坡北朝墓的发掘 [J]. 考古，1959(6)：285－287.

[17] 磁县文化馆. 河北磁县北齐高润墓 [J]. 考古，1979(3)：235－243.

[18] 张庆捷. 胡商、胡腾舞与入华中亚人 [M]. 太原：北岳文艺出版社，2010：153.

[19] 河南省博物馆. 河南安阳北齐范粹墓发掘简报 [J]. 文物，1972(1)：47－51.

[20] 林梅村. 古道西风——考古新发现所见中西文化交流 [M]. 上海：三联书店，2000：237.

[21] 向达. 唐代长安与西域文明 [M]. 石家庄：河北教育出版社，2001：66－67.

[22] 河南省文物研究所. 密县打虎亭汉墓 [M]. 北京：文物出版社，1993：237.

[23] “文化大革命”出土文物 [M]. 北京：文物出版社，1972：163.

[24] 王克林. 北齐库狄回洛墓 [J]. 考古学报. 1979(3).

[25] 宫德杰. 临朐县博物馆收藏的一批北朝造像 [J]. 文物，2002(9).

[26] 中华世纪坛艺术馆，青州市博物馆. 青州北朝佛教造像 [M]. 北京：北京出版社，2002：152－153.

[27] 陕西省考古研究所. 陕西发现的北周安伽墓 [J]. 文物，2001(1).

[28] 西安市文物保护考古所. 西安北周凉州萨保史君墓发掘简报 [J]. 文物，2005(3).

[29] 金申. 北齐粟特人的小银器 [N]. 中国文物报，2003－08－06.

[30] 李效伟. 长沙窑 [M]. 长沙：湖南美术出版社，2003.

[31] 咸阳市文物考古研究所. 五代冯晖墓 [M]. 重庆：重庆出版社，2001.

[32] 柴剑虹. 胡旋舞散论 [J]//敦煌吐鲁番学论稿. 杭州：浙江教育出版社，2000：288－297.

[33] 阴法鲁. 全唐诗中的乐舞资料：乐器 [M]. 北京：人民音乐出版社，1981：63.

[34] 杨之水. 龟兹舍利盒乐舞图新议 [J]. 文物，2010(9)：66－74.

[35] 林谦三. 东亚乐器考 [M]. 北京：音乐出版社，1962：283.

[36] 沈知白. 中国音乐史 [J]. 音乐艺术，1980(1).

[37] 周菁葆. 论“龟兹乐” [Z]//龟兹文化研究四. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，2008.

（责任编辑　白　洁）